



---

## **Milena Mikhaïlova-Makarius, *Amour au miroir : les fables du fantasme ou la voie lyrique du roman médiéval***

Yasmina Foehr-Janssens

---



**Electronic version**

URL: <http://journals.openedition.org/crm/14290>

DOI: 10.4000/crm.14290

ISSN: 2273-0893

**Publisher**

Classiques Garnier

**Electronic reference**

Yasmina Foehr-Janssens, « Milena Mikhaïlova-Makarius, *Amour au miroir : les fables du fantasme ou la voie lyrique du roman médiéval* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [Online], Comptes-rendus, Online since 24 June 2018, connection on 15 October 2020. URL : <http://journals.openedition.org/crm/14290> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.14290>

---

This text was automatically generated on 15 October 2020.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

---

# Milena Mikhaïlova-Makarius, *Amour au miroir : les fables du fantasme ou la voie lyrique du roman médiéval*

Yasmina Foehr-Janssens

---

## REFERENCES

Milena Mikhaïlova-Makarius, *Amour au miroir : les fables du fantasme ou la voie lyrique du roman médiéval*, Genève, Droz (« Publications romanes et françaises » 266), 2016, 280 p. ISBN 978-2-600-01898-2

- 1 Le beau livre de Milena Mikhaïlova-Makarius, *Amour au miroir : les fables du fantasme ou la voie lyrique du roman médiéval*, revient, de l'aveu même de l'auteur, sur « les sentiers battus de la *fin'amor* » (p. 10) afin d'identifier une voie romanesque particulière qui se distinguerait du roman de chevalerie en ce qu'elle ne se concentrerait pas sur la dialectique des armes et de l'amour, mais aborderait frontalement, par la mise en récit, la rhétorique de la poésie courtoise. Le fait de définir « cette double dissidence » (p. 14) permet de donner consistance au corpus rassemblé dans cette étude. Les différents chapitres de l'ouvrage, consacrés successivement aux lais ovidiens de *Narcisse* et de *Pyrame et Thisbé*, au *Roman de la Rose*, au *Lai de l'Ombre*, à *Floris et Lyriopé* de Robert de Blois, à *Galeran de Bretagne*, au *Voir dit* de Guillaume de Machaut et à *l'Espinette amoureuse* ainsi qu'au *Joli Buisson de Jonece* de Jean Froissart, dessinent les contours de cette catégorie de textes qui mettent la tradition troubadouresque au défi des contraintes du récit.
- 2 Au point de départ de la réflexion est posée la centralité du fantasme amoureux et son expression spéculaire dans le motif du miroir. Faisant fond sur la célèbre étude de Giorgio Agamben, *Stanze : parole et fantasme dans la culture occidentale*, Milena

Mikhaïlova-Makarius place, comme bien d'autres commentateurs avant elle, la pulsion imaginative qui permet la création d'une image intérieure de l'objet d'amour au cœur du processus amoureux. La question qui se pose dès lors est de savoir, si l'on admet que la dimension fantasmatique est essentielle à la *fin'amor*, comment résoudre l'aporie entre la mécanique du désir qui met à distance l'objet d'amour et l'irréalise et la « présence effective » de l'autre à aimer que postule le récit : « comment faire d'un être réel une image à aimer ? » (p. 25). Peut-on maintenir intacte l'exacerbation du désir porté par le monologisme de la *canso* courtoise dans un contexte narratif qui accorde par définition un rôle, une place et une voix à l'objet d'amour ?

- 3 L'analyse des lais ovidiens est remarquable. Elle réussit à dégager des perspectives inédites à propos de ces textes pourtant fameux et amplement visités par la critique. En prenant au sérieux la question de la gémellité entre les amants, qui est au cœur de la reformulation narrative de la lyrique, elle montre comment les relectures médiévales d'Ovide réussissent à inscrire les personnages de Dané et de Thisbé dans un rapport de véritable réflexivité avec Narcisse et Pyrame sur le plan de leur investissement fantasmatique dans l'œuvre d'amour. Dans le lai de *Narcisse*, la création du personnage de Dané qui surgit à la place de la nymphe Echo, l'antériorité de son aventure amoureuse par rapport à celle du héros et l'union finale des jeunes gens dans la mort permettent, malgré l'issue tragique du récit, la mise en place d'un « transfert » (p. 47) de l'image fantasmatique vers la personne de l'être à aimer. En ce sens, le lai de *Narcisse* ouvrirait la voie à toute une tradition de textes qui cherchent dans les amours gémellaires et idylliques la clé de l'instauration d'une « altérité double » (p. 48). Cette lecture est intéressante et originale, car elle confère au lai de *Narcisse* un rôle germinal dans la définition de l'idylle médiévale alors qu'une approche plus strictement et naïvement thématique inciterait plutôt à attribuer ce statut à *Pyrame et Thisbé*. Milena Mikhaïlova insiste à juste titre sur les effets de symétrie entre les « chemins vers l'amour » que suivent les deux amants malheureux du lai, alors même que leurs trajectoires ne sont pas vouées à se rejoindre.
- 4 En ce qui concerne *Pyrame et Thisbé*, Milena Mikhaïlova prend aussi le contrepied d'interprétations antérieures. Dans la notice qu'elle consacre à ce texte dans son édition des lais ovidiens (Paris, 2000), Emmanuelle Baumgartner a mis en valeur le personnage de Thisbé en soulignant le rôle déterminant que joue la jeune fille dans le déroulement de l'action, qu'elle relance par la découverte de la fissure dans le mur entre les maisons contigües des jeunes amants et l'initiative du rendez-vous à la fontaine. Les faits et gestes du couple idyllique sont marqués par une sorte de décalage temporel entre la précipitation de Thisbé et le retard relatif de Pyrame. Cela a été déjà mis en évidence, comme l'indique une note, par Christopher Lucken<sup>1</sup> et par la soussignée. Milena Mikhaïlova base cependant très subtilement toute son interprétation sur le redoublement du motif du retard : Thisbé tarde à revenir à la fontaine après le passage du lion qui l'a mise en fuite et le fait qu'elle « *demore* » engage le dénouement tragique. Cette constatation permet à Milena Mikhaïlova de renforcer son hypothèse selon laquelle la valeur narrative du lai ovidien est l'instrument d'une prise de distance à l'égard de la tradition lyrique. La mise en attente du plaisir charnel qui caractérise le grand chant courtois se trouverait ici soumise à la question par la voie narrative qui en souligne la négativité (p. 68-71).
- 5 La place nous manque pour rendre compte de l'ensemble des lectures subtiles auxquelles Milena Mikhaïlova soumet les textes qu'elle étudie. Il nous semble plus

important de revenir ici sur les critiques qu'a pu susciter son livre, à l'occasion de comptes rendus antérieurs<sup>2</sup>. La question du corpus a été soulevée en faisant valoir le fait que le choix de textes proposé n'est pas à proprement parler romanesque. L'objection peut avoir une certaine consistance, si l'on considère le cas des lais ovidiens et des œuvres de Guillaume de Machaut et de Froissart, mais elle demande à être discutée. En première analyse, on pourrait concéder que le sous-titre de l'ouvrage est un peu imprudent. Peut-être vaudrait-il mieux affirmer une « voie lyrique de la narration médiévale » plutôt que celle « du roman médiéval ». Cependant, la réhabilitation récente de la tradition idyllique comme élément fondateur d'un imaginaire romanesque me semble de nature à avérer en bonne partie l'argumentation du livre<sup>3</sup>. Les analyses du *Roman de la Rose* et du *Galeran de Bretagne* viennent confirmer l'emprise des « fables du fantasme » sur le roman.

- 6 Un autre aspect du livre est sujet à discussion : le choix d'une méthode herméneutique qui a été qualifiée de « structuraliste » pour en discuter ce qui serait son caractère daté. On concèdera que sur le plan de l'analyse des phénomènes optiques, l'introduction s'appuie principalement sur l'étude d'Agamben et ne tient pas compte de recherches plus contemporaines sur les théories optiques médiévales<sup>4</sup>. Cependant, le livre ne me paraît pas détaché de toute actualité de la recherche. On y perçoit un dialogue critique avec des études, dont les miennes, qui basent leur investigation sur une analyse du genre pour rendre compte du discours amoureux et de sa construction. La longue note 10 du premier chapitre témoigne de ces préoccupations. Le livre de Milena Mikhaïlova s'oppose à ces lectures qui tentent de penser le travail de la fiction courtoise en prenant en compte les rapports de pouvoir inscrits dans les relations érotiques pour s'interroger sur la manière dont les textes littéraires confortent voire modèlent ces structures imaginaires, mais aussi en reconfigurent ou en déjouent les cadres. Pour Milena Mikhaïlova, la dimension fantasmatique du rêve érotique qui caractérise la *fin'amor* n'est pas en prise sur les hiérarchies de genre, elle les transcende. Comme inversion de l'ordre féodal, l'amour courtois, qui n'a d'existence que dans le langage, soumet les figures des amants, sans distinction due à la construction sociale de la différence des sexes, à « l'expression de l'absolu du désir amoureux, un désir sans réserve et à l'état pur ». Une telle position peut paraître datée, car aujourd'hui les études littéraires intègrent largement les méthodes historiques. Dans certains cas, cette tendance va même jusqu'à considérer avec circonspection toute interprétation qui ne s'appuie pas sur une étude détaillée des réalités contemporaines de l'œuvre, ce qui me semble mériter discussion.
- 7 Cependant la position de Milena Mikhaïlova est indéniablement productive. J'en veux pour preuve l'interprétation audacieuse de la question des relations amoureuses potentiellement homosexuelles produites par le roman de Robert de Blois, *Floris et Lyriopé* (chapitre VI, p. 181-189). Floris, le frère de la belle Florie, s'éprend de Lyriopé et cherche à s'approcher de son aimée en empruntant les vêtements de sa sœur. En usurpant une identité féminine, il tend à Lyriopé l'illusion d'une séduction homosexuelle. Loin de s'intéresser à la question des enjeux sociaux, moraux ou identitaires suscités par cette idylle, comme ne manqueraient pas de le faire la plupart des critiques qui s'inscrivent dans la mouvance des *queer studies*, Milena Mikhaïlova affirme tranquillement que la tendance homosexuelle du récit doit se comprendre, loin de toute condamnation, dans la perspective spéculaire de l'énamoration. Sur la base d'une réécriture du mythe de Narcisse, l'intrigue convoque l'inceste du frère et de la sœur et l'attraction homosexuelle à titre de « stratagèmes narratifs à l'intérieur de ce

palais de miroirs » (p.189) afin de faire aboutir l'intrigue amoureuse là où le mythe de Narcisse ne connaît que l'échec.

- 8 Loin donc de référer la production spéculaire de fables amoureuses à un « ordre du discours », au résultat d'une négociation, à un jeu de pouvoir, Milena Mikhaïlova fait un pas de côté, car il lui tient à cœur, comme la conclusion de son étude le montre, de parier sur la jubilation que procure l'aventure de la narration lorsqu'elle permet, par son redoublement, fût-il incestueux ou homo-érotique, le transfert de l'image fantasmatique vers son « extériorisation », libératrice de la sidération lyrique (p. 263). La pointe des « romans à vision oblique » tiendrait donc dans la reconnaissance lucide de la composante narcissique du désir, à laquelle ces œuvres opposent une stratégie de multiplication des reflets. Lyriopé, en ce sens, rédime Narcisse et il importe peu ici que le sujet soit masculin ou féminin. Il me semble que la raison du rejet par Milena Mikhaïlova de la notion de genre comme catégorie pertinente d'une analyse littéraire réside précisément là. Reconnaisant dans « la littérature courtoise un univers fictionnel et rhétorique où Amour, maître absolu, passe outre les lois de la morale et de la vraisemblance » (p. 33, note 10), l'auteure affirme, en prenant appui sur la psychanalyse, que la voie lyrique du roman oblige son lecteur ou sa lectrice à faire fi des identifications de genre afin de saisir la chance qu'elle lui offre à de « sortir l'amour de l'aliénation de l'image » (*ibidem*).
- 9 Les résultats de cette enquête ne sont donc pas sans ancrage dans l'actualité de la recherche. Bien qu'elle se garde d'intégrer dans sa démarche toute analyse des rapports symboliques de pouvoir entre les sexes et qu'elle se prive d'une réflexion sur la question des dissymétries de genre inhérentes à la tradition lyrique amoureuse, la réponse que Milena Mikhaïlova adresse à ce qu'elle considère comme les outrances d'une position idéologique est très nouvelle dans la mesure où elle procure une vision de la fantasmatique courtoise qui se révèle totalement étrangère à tout androcentrisme. On se permettra donc de penser que les défis lancés par une analyse féministe des œuvres du passé ne sont pas sans effet sur le projet de dépeindre l'*Amour au miroir*. N'est-ce pas en répondant à la question que le désir de Thisbé et des autres héroïnes courtoises pose à la *doxa* amoureuse d'une pulsion toujours déjà virilisée que Milena Mikhaïlova en vient à faire un usage (im)pertinent et éclairant des catégories morales, dans la droite ligne du pouvoir libertaire qu'elle revendique pour la littérature ?

---

## NOTES

1. Chr. Lucken, « Le suicide des amants et l'enseignement des lettres : *Piramus et Tisbé* ou les métamorphoses de l'amour », *Romania*, 117, 1999, p. 363-395.
2. Nous nous référons ici au compte rendu d'A. Klosowska sur *The Medieval Review*, 2017 (en ligne) ainsi qu'à celui d'A. Berthelot dans *Perspectives médiévales*, 38, 2017 (en ligne).
3. Sur l'idylle : M. Uhlig, *Le couple en herbe : « Galeran de Bretagne » et « L'Escoufle » à la lumière du roman idyllique médiéval*, Genève, Droz, 2009 ; J.-J. Vincensini & C. Galderisi (éd.), *Le récit idyllique : Aux sources du roman moderne*, Paris, Classiques Garnier, 2009 ; M. Szkilnik (éd.), *Idylle et récits*

idylliques à la fin du Moyen Âge, *CRMH*, 20, 2010, p. 9-123 ; Y. Foehr-Janssens, *La jeune fille et l'amour : pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, 2010.

4. Voir par exemple S. Kay, « The *Roman de la Rose* and the inverted bouquet : reflections on love », *Mythes à la cour, mythes pour la cour. Actes du XII<sup>e</sup> Congrès de la Société internationale de littérature courtoise*, réunis par A. Corbellari, Y. Foehr-Janssens, J.-Cl. Mühlethaler, J.-Y. Tilliette et B. Wahlen, Genève, Droz, 2010, p. 295-310. L'étude de Sarah Kay prend appui sur le livre de S. Akbari, *Seeing through the veil : optical theory and medieval allegory*, Toronto, University of Toronto Press, 2004.